

ابن خفاجة الأندلسي ناثراً

أ.م.د. خليل عبد السادة إبراهيم

قسم اللغة العربية – كلية الآداب

جامعة الكوفة

مال كثير من الشعراء العرب أنى الجمع بين المنظوم والمنثور، فتردّد، في نشر كثير منهم، صدى قرانهم وملاحق فنهم الشعري^(١)، وكأنهم، بذلك، يريدون أن يظهرُوا تفوقهم في فني الكلام : الشعر والنثر^(٢)، وأنهم "أمراء الكلام"، أو أنهم يحاولون، بذلك، جلب انتباه المتلقي، ودفع السام عنه بما يجعله يشعر باللذة الفنية، وذلك بإيراد ما يجعل به قطعه النثرية ويزينها، مما يجعله مشاركاً له فيما يقول، إذ أن الجمال هو وسيلة الفنان لإثارة الانفعال الذي يضمن للأديب مشاركة المتلقي له^(٣) بما يحدثه، فيه، من توازن حسّي متزامن^(٤)، وذلك أن القالب النثري قد يستوعب أدباً جمالياً بشكله ومحتواه، وبخاصة عندما يكون نثراً شعرياً أو شعراً منثوراً^(٥).

وهذا الميل نجد مظاهره في هذا التنقل من النثر الى الشعر كلما شعر الأديب بأن النثر قد طال سرده، فضلاً عن الحاجة، في كثير من الأحيان، الى الاستشهاد والتنويع في الكلام.

إلا أن هذا لا يعني أن ميل أولئك الأدباء يقف عند حدود الاستشهاد أو الاتكاء على الشعر باستعمال كلمة أو كلمتين من البيت رغبة في تحلية رسائلهم لجلب انتباه المتلقي^(٦)، بل يتعداه الى الارتفاع بالنثر الى مستوى الشعر تعبيراً وصوراً وخيالاً، فجاء نثرهم، لحاجتهم، حافلاً بضروب الخيال^(٧)، وهذا ما بدا واضحاً في منثور ابن خفاجة الأندلسي الذي وصفه بأنه ((مالك أعنة المحاسن، وناهج طريقتها، العارف بترصيعها وتنميقها، الناظم لعقودها، والراقم لبرودها، المجيد لإرهاقها، العالم بجلانها وزفافها، تصرف في فن الأبداع كما شاء، وأبلغ في الأجاداة والرشاء، فشعشع القول وروّقه))^(٨)، فكان بذلك ((رأس مدرسة في الشعر لها أنصارها المعجبون بها، وخصوصها الناعون عليها، ودارت بينه وبين معاصريه مناقشات، وتبدلت رسائل، وأنعقدت صلات، ونبتت عداوات، كان من ثمرتها مجموعة من الرقاع جرى بها قلمه

الشاعر في أسلوب نثري رائع هو ، في الحق ، إمتداد لإسلوبه الشعري في صورته وأخيلته ومعدن إحساسه ((^(٩)).

وقد أشار الى الهدف من إنشاء تلك الرقاع في بدء بعض قصائده وفي خواتيمها بقوله : "وان من قولنا ما كنا قد أفتتحناه بمنثور، ووشحناه بفقر مزدوجة وشذور، وها نحن قد أوردناه، كما كنا قد سردناه، ونقلناه بحسب ما قلناه، تعلقاً بحر من النثر يساق خلال النظم، وينتقل مطالعه عن قسم من الكلام الى قسم، ولعل ذلك أبسط للنفس وأنشط، وأذهب مع الأنس وأهذب " (^(١٠)).

- ١ -

أنشأ ابن خفاجة الاندلسي ، في ظل علانقه برجال عصره، مجموعة من الرسائل كان يرفقها بقصائده حيناً، ويضمنها مقاطعات حيناً آخر، أو يبعث بها نثراً لا أثر فيه لمنظوم، إذ كان يقدم ، لشعره، في مقدمات نثرية يوضح بها المناسبة التي قيل فيها، والغرض الذي أنشئ من أجله، كما عقب على بعض أنتاجه بفصول نقدية يشرح فيها ما قد يكون موضع لبس من القاريء، كان يفسر لفظاً قد ينبهم عليه معناه، أو يدافع عن وجهة نظر تتعلق ببعض شعره، أو يعلل لأكثره من تناول غرض بعينه (^(١١)).

إلا إنه بعد أن أعاد النظر في ديوانه مراجعاً ومهذباً، أختار منها ما اتصل بشعره، وأثبته فيه، وحجته في ذلك، أن نثرها فني أصيل في فنيته (^(١٢))، بيد أن هذا الحذف أو الضياع لم يطمس معالم القطعة النثرية في أدبه، فما أثبته في ديوانه، على الرغم من أن بعضه قد فقد طبيعته بنائه، يعطينا صورة واضحة المعالم لفنه النثري شكلاً ومضموناً وبناءً.

لم يلتزم ابن خفاجة الاندلسي، في بناء قطعه النثرية، بمنهج واحد، شأنه في ذلك شأن كثير من كتاب الأندلس، مخالفأ، بذلك، كثيراً من كتاب المشرق ومترسليهم (^(١٣)) الذين تشابهت أغلب قطعهم النثرية في بنائها وختامها (^(١٤)).

ويبدو هذا الاختلاف، في بناء القطع النثرية عنده، جاء نتيجة للغرض أو الغاية التي أريد بها، فهي قطع لم تكن مقصودة لذاتها وإنما جاءت، في أغلبها، تمهيداً لقصيدة أو تعليقاً على أخرى، أو شرحاً لما ورد فيها، إن مثل هذا الغاية لا تقتضي تلك البداية أو تلك الخاتمة.

إلا أننا، قبل الحديث عن بناء القطعة النثرية في أدب ابن خفاجة الأندلسي، نسجل، هنا، بعض الملاحظات على تلك القطع، لتكوّن، مع الملاحظات الأخرى، صورة واضحة المعالم لفنه النثري.

فبعض هذه القطع النثرية، بموضوعاتها المختلفة، جاء بعد قصائد أو أبيات من الشعر، ويلاحظ فيها أنها جاءت تأكيداً لما ورد في القصيدة أو الأبيات التي سبقتها وتعليقاً عليها، فهي، لذلك، قطع ذات مقدمات شعرية أثرت إغفالها، ليكون الحديث عن نثره لا عن شعره.

ويبدو لي أن إيراد هذه القطع بعد القصائد راجع، مضافاً إلى ما ذكره ابن خفاجة في خطبة ديوانه، إلى أنه أراد أن يبين قدرته في فن النثر، وأنها قدرة لا تقل فنياً عن قدرته الشعرية وأنها لا تقل، أيضاً، عن قدرة أدباء المشرق الذين تأثر ببعض كبارهم^(١٥).

وهذا الاكثار من صياغة القطع النثرية صياغة فنية ((شعرية)) يوحي أن هناك صراعاً أدبياً خفياً بين أدباء عصره، وهذا أمر لا يخلو منه عصر، وهذا الصراع يخلق تنافساً بين أدباء العصر الواحد رغبة منهم في تطوير فنهم، سعياً وراء تحقيق ما تطمح إليه أنفسهم من مكانة قريبة من قادة عصرهم ومنتفذينهم، إذ إن هذه القدرة الأدبية سبيلهم إلى بلوغ مقاصدهم، لذا، كما يبدو لي، حرص ابن خفاجة، وهو يثبت نصوصه النثرية بعد تنقيحها، في ديوانه على إظهار قدرته في فني الأدب : الشعر والنثر. أما قطعه التي كان يبعث بها نثراً لا أثر فيه لمنظوم قد يكون بعضها، كما يبدو، مصدرة بأبيات شعرية إلا أنه حذفها، لأنه، كما قال، لا يرى فائدة في معناها، ولا جودة في معناها^(١٦).

وعلى كل حال فإن بعض قطعه النثرية، كما يبدو، جاءت من دون أن تكون مصدرة بأبيات شعرية، ويرجع ذلك، كما توحي به بداياتها، إلى موضوعاتها والظروف التي أنشئت فيها، والمناسبات التي سطرت من أجلها معانيها، والشخصيات التي بعثت إليهم، وهذا ما يبدو واضحاً في قطعه الطويلة.

فالقطة (٢٦٥) التي كتبها إلى أحد رجالات عصره مهناً، لأنه جمع القضاء و الوزارة، وهذا الجمع، كما يبدو، قد حرك، في نفس الشاعر، مخزونة من التجارب،

وفتح أبواب خزانها، فأنطلقت منها ملاحظاته في الحياة وما استخلصه من تجارب وحكم، فوجد أن النثر أصلح لتلك الحكم، فبدأ رقعته بما ينم عن ذلك: ((بدء كون الثمر - أعزك الله - زهر، وأول منزع الضحى فجر، وأما تنتمي الأشياء على تدرج وترتيب...))^(١٧).

في حين نجد أن القطعة ((١٢٧)) التي جاءت منفردة، قد كتبها على لسان أهل البلد، أو أنه كتبها نيابة عنهم، وأنه، كما يبدو من بدايتها ((كتابنا هذا من المسجد الجامع - عمره بذكراه - وقد حضره الملاء...))^(١٨)، كتبها في ظرف لم يسمح لقريحته أن تفيض بالشعر تعبيراً عن مواقف أهل البلد من الأمير ((علي بن يوسف)) ومشاعرهم.

وكان لقائه بأبي مروان بن أبي الخضال بأشبيلية ((شاطئية)) بعد زمن طويل سبباً، كما يبدو فيها ((وبعد، فقد كان انفصالنا عما لم يتحصل فهما، ولم يعط عنما...))^(١٩)، في أن تكون منفردة غير مقرونة بشعر إذ لم يكن الوقت، لذلك، كافياً لأن ينظم قصيدة بالمناسبة لذا جاءت هذه الرسالة، كما هو واضح، طويلة طويلاً ملحوظاً، وكأنها جاءت، بأبداعه فيها، تعويضاً عن الأبيات الشعرية، وأسراعاً إلى التعبير عن شوقه وإعترازه بهذا اللقاء الذي كشفت عنه الرسالة : ((كتبتك والنفس تفديك، وتتمنى فلا تعتديك، وتتشكر ما استشعرت من تحفيك))^(٢٠).

كما أن بعض هذه الرسائل جاءت رداً على رسائل كتبت إليه، من ذلك رسالته الجوابية التي كتبها إلى الفتح بن خاقان، والتي يقول فيها : ((وإن خطابك الكريم وافي وأنهى تحية...))^(٢١)، فكان جوابه، حفاظاً على اللياقة الأدبية، وأذهب، كما يقول، رسالة نثرية غير مقرونة بقصيدة، لكي لا توحى إلى المرسل إليه، كما يبدو لي، بما يشعره بان ابن خفاجة يظهر شاعريته تفاخراً عليه^(٢٢).

وهذه الظاهرة، وهي مجيء بعض قطعه النثرية غير مقرونة بشعر، نجدها بالرسائل التي كتبها في شفاعه، ذلك أن المشفوع له ليس بالخطر الذي يدعو إلى نظم قصيدة تأثيراً في المشفوع عنده، فهو (المشفوع له)، في رسالة، أبو فلان^(٢٣)، وفي أخرى كحال^(٢٤)، وهو، في ثالثة، عزيز قوم ذل^(٢٥).

ونجدها، أيضاً، في الرسائل التي كتبها في التعزية، إذ إن عظم المصيبة وفداحة الخسارة، كما يبدو، قد شغله عن صناعة الشعر وأدهشته، وهذا ما عبر عنه برسالة

جاء فيها: ((وجدت لذلك وجداً لا يسعه الصدر، ولا يقاومه الصبر، وأواراً لا يطويه أحناء الضلوع، ولا تطفئه أحساء الدموع))^(٢٦).

وفي رسائل الفخر، إذ أنه، كما يبدو لي، أدرك بإحساسه الشعري أن صياغة معاني الفخر شعراً أمر اعتاد عليه الناس، لذا أراد أن يصوغها نثراً لا يقل فنياً عن صياغتها شعراً، ولا يقل عنه أثراً.

ونلاحظ هذه الظاهرة، أيضاً، في رسائل العتاب، إذ إن العتاب قد يدفع المرء في بعض الأحيان إلى الإلتماس وإبداء الخضوع، وبخاصة إذا كان المعاتب من ذوي الخطر والمكانة الرسمية والاجتماعية كما هو الحال في الرسالة التي بعثها إلى صديق وقعت بينهما مقاطعة إلا أن هذه الحال قد تغيرت بعد أن ولي هذا الصديق حصناً، إذ إن هذا الموقف، موقف الإلتماس وإظهار الخضوع والرجاء، يصيب القريحة بالخمول، لذا كتب هذه الرسالة غير مقرونة بشعر، وهذا الموقف يتم عنه قوله فيها ((فلا تتخيل - اعزك الله - أن رسم إخوانك عند ذي حسي قد درس عفاء، ولا أن صندري دار مية أمسى من ودك خلاء))^(٢٧).

وعلى كل حال فالملاحظ في رسائله التي جاءت غير مقرونة بشعر أن للظرف الذي أنشئت فيه وموضوعها وشخصية التي أرسلت إليه، في بعض الأحيان، سبباً في ذلك، وأنها، لذلك أيضاً، تذبذبت بين الطول والقصر.

ويبدو لي أن طولها وقصرها يتأثر بمدى علاقته بالمخاطب (المرسل إليه)، ومكانته السياسية والاجتماعية فضلاً عن طبيعة الموضوع الذي كتبت فيه، ورغبة الأديب في الإبداع وإظهار قدرته الفنية وبخاصة في رسائله الطويلة^(٢٨).

أما قطعه القصيرة جداً، ويتراوح طولها بين (٤ - ٨) أسطر، فيبدو لي أن ذلك راجع إلى أنه يميل في بعض الأحيان، إلى الإيجاز، لأنه، بوصفه أديباً، يدرك أن الإيجاز، في موضعه، بلاغة^(٢٩)، أو أن هذه القطع القصيرة، فقر من قطع أو رسائل طويلة أختارها وهو يُنقح ديوانه ويعيد النظر فيه، أو أنها بقيت منها بعد أن ضاعت واندثرت رقاعها كما يقول^(٣٠).

وهذا الحذف والاختيار والاندثار تبدو في بدايات تلك القطع القصيرة، إذ إن منها ما بدأ بفعل متصل بضمير الغائب: ((وما عرفته مدة كونه عندنا إلا على أقوم طريقة))^(٣١)، أو بدأ بضمير غائب ((هو أشهر غرة مجد و علاء، وتقدم فضل

وسناء))^(٣٢)، أو بدأ بما يوحى ، بذلك ، ((ولو أنني شئت استندرار إخلاف العيش ،
وقرعت أبواب الرزق لكددت وجددت..))^(٣٣)، فضلاً عن أن نهايات هذه القطع لا تبدو
نهايات طبيعية لتلك القطع النثرية ، بل تتم عن المحذوف منها ، كالسلام والدعاء والثناء
التي ألفناها في قطعه المتكاملة ، أو ذات النهايات الطبيعية^(٣٤) .

أما بناء القطعة النثرية المتكاملة في أدب ابن خفاجة فمما يلاحظ فيها ، إذا تجاوزنا
القصيدة التي اقترنت بها ، أنه لم يلتزم منهاجاً واحداً .

فهو يبدأ بعضها بنداء ومدح وثناء واعتراض بدعاء ، وهذا ما نلاحظه في الرسالة
التي كتبها إلى الأمير أبي إسحاق إبراهيم مادحا ومهنئا ، حيث يقول في بدنها ((الأمير
الأجل- أطل الله بقاءك ، ووصل في مراتب السعادة ارتقاءك- خليك بما وهبه الله من
شرف المحتد وكريم المولد..))^(٣٥) .

أو يبدأها بنداء ودعاء ، كما هو الحال في الرسالة الجوابية التي أرسلها إلى
الفتح بن خاقان: ((يا سيدي الأعلى وعقلي الأعلى - تحلى بك وطنك ، ولا تخلى منك
عظك - كتبته والود على أولاد..))^(٣٦) .

وقد يبدأها بنداء ومدح وثناء وهذا ما نجد في قطعه التي أرسلها إلى الوزير أبي
ظاهر تميم: ((يا عمادي الأعلى ، قدحي المولى ، نداء بسحب الثناء عليك رداء ، ويطيب
أعادة فيك وأبداء...))^(٣٧) .

أو أنه ، رغبة في التنويع ، يقدم الدعاء على النداء خلافاً لما ورد في القطعة
السابقة ، وهذا ما نلاحظه في قطعه التي أرسلها إلى أبي بكر بن الحاج: ((أطل الله -
أيها السيد الأحد - بقاءك كما وصل عزتك وارتقاءك))^(٣٨) .

وقد يكتفي بالدعاء ليدخل بعده موضوعه ، وهذا ما فعله في قطعه التي أرسلها إلى
بعض أخوانه ((أطل الله بقاءك سيدي التبيهة أوصافه النزيهة عن الاستثناء ،
المرفوعة أمارته الكريمة بالابتداء))^(٣٩) .

ومما يلاحظ ، في هذه القطعة أيضاً ، تشبه في صياغة بدايتها ، دعاء ونداء ،
عبارات وألفاظاً ، ويبدو لي أنها اختار هذه الألفاظ والعبارات لأنه رأى أنها تناسب مقام
من وجهت إليه الرسالة ، إذ أن من كتبت إليهم من أعيان المجتمع ورجالات الدولة ،
وهم ، بطبيعة الحال ، متقاربون في المكانة ، لذا تقاربت تلك البدايات .

وهو ، في بعض قطعه ، يمهّد تمهيداً مناسباً لموضوعها ولمن كتبت إليه ، وهذا ما نلاحظه في قطعه التي كتبها إلى قاضي القضاة - أبي أمية - مهنناً بمناسبة عودته إلى القضاة ، وذلك حيث يقول : ((انه لا فرق بين الحسام وبين القضم الكهام ، حتى يبتلى هذا وذلك ، وتعلم حقيقة ما هنالك))^(٤٠).

وقد يكون التمهيد بيت شعر مناسب ، وهذا ما بدأ به قطعه التي بعث بها إلى أبي إسحاق بن صواب تجديد العهد بمخاطبته معاتباً ومعبراً عن اعتزازه به ، وكانت البداية بيت شعر :

ما أقدر الله أن يذني على شحط من داره الحزن ممن داره صول^(٤١)

وابن خفاجة ، في قطعه النثرية ، لا يغفل ما عرف في أدب الكتابة (الرسائل) عند العرب ، وأعني بذلك ، التركيب المألوف في كثير من المكاتبات في الأدب العربي (وبعد) أو (وأما بعد) ، يتحول من مقدمة رسالته إلى موضوعها وغرضها.

وهذا ما نلاحظه مثلاً ، في قطعه التي كتبها إلى وزير الدولة ، حيث يقول بعد مدح طويل : ((وبعد فمثلك ممن اضطربت له صدور السادة بنار الحسادة))^(٤٢).

أما خواتيم قطعه فقد تنوعت بما يناسب الموضوع والمقام ، فهو يختم بعضها بالسلام ، منها رسالته التي كتبها إلى الأمير أبي طاهر تميم مادحاً ، إذ ختمها بالسلام قابلاً : ((وأقرأ على عمادي الأعلى سلاماً عميماً ، تقسم روضة ونعيماً))^(٤٣).

في حين ختم بعضها الآخر بالدعاء ، من ذلك رسالته إلى الأمير (علي بن يوسف) شاكراً رعايته لأهل بلده ، حيث يقول خاتماً رسالته : ((الرب - عز وجل - يذخر لأمر المسلمين وناصر الدين ما سد من ثلم ، وطب من كلم ... لا اله سواه))^(٤٤).

وكانت خاتمة بعضها ما يناسب موضوعها ، وهذا ما نلاحظه في رسالة كتبها معزياً ، إذ ختمها بما يشير إلى أن الحياة ظل زائل حيث يقول مشيراً إلى سرعة زوالها ((وكان كل ذلك لما انقضى فمضى خيال ألم ثم تولى ، وغمام أظل ثم تجلى))^(٤٥).

وقد تكون الخاتمة في بعضها بيت شعر يناسب الموضوع ، وهذا ما ختمت به قطعه التي كتبها إلى أبي إسحاق بن صواب معتذراً وراغباً في أن تعود بينهما أيام الصفاء والصحبة ، فقد ختمها ببيت شعر عبّر عن مناه:

منى إن تكن حقاً تكن أحسن المنى وإلا فقد عشنا بها زمناً رعداً^(٤٦)

أما القطع التي خلت من تلك البدايات وهذه الخواتيم فيبدو أنها قد طالتها يد الشاعر بالحذف والإعراض، وشملها التنقيح واللفظ^(٤٧) رغبة، منه، في إخراجها إخراجاً يعكس أسلوبه النثري الذي تلون بلون قريحته الشعرية.

- ٢ -

وصيف أسلوب ابن خفاجة النثري بأنه ((امتداد لأسلوبه الشعري في صوره وأخيلته ومعدن أسلوبه))^(٤٨)، إذ كان الخيال في نثره من العناصر المهمة التي اعتمدها في تعبيره وتصويره، فهو، حين يكتب نثراً، يخيّل إلينا، ونحن نقراه، أنه يحلّق في عالم الخيال، وأن بصمات قريحته الشاعرة متوهجة فيه، تاركة آثارها فيه : عاطفة مشحونة وخيالاً واسعاً^(٤٩)، ولا غرابة في ذلك إذ إنّ بينته الجميلة كانت معيناً رفد خياله بما يغنيه في رسم صوره الفنية المتخيلة، وذلك أن البيئة ((قوام الخيال ومادته، وكلما غنيت البيئة بمشاهدها وألوان صورها الطبيعية، كانت أقدر على رفد الخيال بما يغنيه في رسم الصور الفنية المتخيلة وإبداعها))^(٥٠).

وقد استعان ابن خفاجة، في ذلك، بأدوات ووسائل مكنته من تشكيل صوره وتجسيد معانيه، وهي أدوات ووسائل لا تخرج عن ألوان الزخرف البياني والبديعي مما يندرج تحت الخيال، ومما يكون ذا أثر كبير وصلة مباشرة بالمعاني.

ومن أبرز هذه الفنون البلاغية الخادمة للمعنى التشبيه والإستعارة والكناية والطباق والمقابلة والجناس وغير ذلك من الفنون البلاغية المماثلة المتصلة بالمعنى اتصالاً وثيقاً مؤدياً إلى قوته وجماله وعمق تأثيره مع وضوح ملامحه.

إلا أن هذا الوضوح لا يعني أن أدب ابن خفاجة النثري يسلم قارنه زمامه من دون أن يضمن النظر فيه، ليلتقط عناصر صوره، ويركبها من جديد.

وأول هذه الوسائل والأدوات التي اعتمدها ابن خفاجة في تشكيل صوره وتجسيد معانيه وأبرزها فن التشبيه، الفن الذي يزيد المعاني وضوحاً ويكسبه توكيداً وتمكيناً من القلب، وتأثيراً في النفس^(٥١).

فهو، إذا أراد أن يجسد ثناءه لوزير الدولة، ويجعل هذا الثناء يغمر كل شيء فيه شبهة بالرداء، ليوحى إلى المتلقي بأن كل شيء، في الممدوح، يستحق هذا الثناء.

وقد منح ابن خفاجة هذه الصورة حركة وحياة بأن أسند فعل (السحب) إلى (النداء) : ((يا عمادي الأعلى))، ليجعل منه شخصاً يتراءى أمام ناظري القاريء وقد

سحب الرداء (الثناء) على ممدوحه، وذلك حيث يقول : ((يا عمادي الأعلى وقدحي
المعلی يسحب الثناء رداء ، ويطيب إعادة فيك وإبداء))^(٥٢).

ففي هذه الصورة إعتد ابن خفاجة عنصري التجسيد والتشخيص لينقل الى متلقيه
أفكاره ومشاعره نقلاً يثبتها في الأذهان والنفوس.

وحين يريد أن يضيف على خطابه (كلمته) الى الأمير أبي طاهر جمالاً وقدرة على
بلوغ غرضه فيها شبهها بالذهب (الإبريز)، وبالثوب الذي يزيده التطريز جمالاً : ((أني
أصبحت خطابي هذا كلمة في الأمير الأجل أبي طاهر ... وقد كنت صغتها فيه منذ الزمان
الأطول فأفرغتها أبريزاً، وفرغت منها تطريزاً))^(٥٣). وبهذا التشبيه استطاع بان
خفاجة أن يمنح (كلمته) قيمة وجمالاً وتمكيناً من نفس متلقيه.

ولكي يجسد شدة شوقه وتلفه لرؤية قاضي القضاة أبي أمية إبراهيم بن عصام
جعل شوقه رجلاً فارساً يتحرق شوقاً لملاقاة عدوه، وقد اضفت الأفعال : (يسرج، يلجم،
ويكاد، ويقدم) على هذه الصورة الجميلة المعبرة عن الفكرة التي أراد إيصالها الى
متلقيه حياة، فبدأ كل عنصر من عناصرها بتحريك حركة تعبر عن المقصود، وتشد
المتلقي إليها متأملاً عناصرها، متمتعاً بما تتركه في نفسه من لذة فنية : ((ويعد
فباني ... لتحت شوق يسرج ويلجم، ويكاد يقدم فيهم))^(٥٤).

وقد نقل ابن خفاجة بقلمه الناثر الأجواء التي تحيط بمنتزه زاره في (لمة من
إخوانه) نقلاً جعل قارئه الواعي يشعر وكأن واحداً من أولئك الأخوان شاركوه نزهته،
بعد أن وظف قدرة التشبيه والاستعارة على تجسيد ما أراد نقله، وتقريب ما بعد عن
قارئه، فأضفى الى المنظر المرسوم حياة وجمالاً وتعبيراً، إذ جعل الصحو رجلاً يخرج
صفحة كفه لينشر صحيفته، وكأنه يقول : هذه صحيفتي ببضاء لا شائبة فيها ولا ذنب ..
ولكي تكتمل ملامح تلك الصورة التي سعى ابن خفاجة الى رسمها بقلمه الناثر صور
الرياح وهي تقشع السحاب كالسجل الذي طوى الكتاب، لتكون السماء بذلك حسناء قد
خلعت، ياتقشع السحاب، جلبابها، والشمس قد أسفرت عن وجهها الوضاح ، بعد عن
حطت نقابها، وبذلك شكّل الأديب ملامح الدنيا المبتهجة في عينه انذ ، لتكون عروساً
((تجلت وتّ تحلت)).

وبذلك استطاع ابن خفاجة أن يجسد احساسه بما حدث حوله، وأن ينقل هذا
الإحساس الى متلقيه، وذلك بان جمع عناصر الصورة : (الربيع، والسماء الصافية

والشمس الساطعة)، ويربط بينها بالأفعال (يطلع، وينشر، وقشعت، طوى، وطفقت، وتخلع، وتحط، وتطلعت، وتبتهج، وتجلت، وتحلت)، فكانت الصورة حية مليئة بالحركة، بعثت البهجة في نفس ابن خفاجة الذي رأى الدنيا قد أبتهجت حتى بدت عروساً تجلت بزینتها وحليها حيث يقول : ((ثم أذن الله تعالى- للصحو أن يطلع صفحته، وينشر صحيفته، فقشعت الرياح السحاب، كما طوى السجل الكتاب، وطفقت السماء تخلق جلابيها، والشمس تحط نقابها، وتطلع الدنيا كأنها عروس تجلت وقد تحلت))^(٥٥).

وهو، بالقطعة نفسها، يقاسم بنات المتنزه وشجيرات الفرحة والبهجة، فإذا به والاخوان يتمایلون تمایل الاغصان ويضحكون تضاحك الأقحوان مستثمراً، في ذلك، طاقات فن التشبيه..(فترددنا بتلك الأباطح نتهادي تهادي أغصانها، ونتضاحك تضاحك أقحوانها))^(٥٦).

ولم يكتفِ ابن خفاجة بما أحاط به المتنزه من أجواء، وما عكسته هذه الأجواء على أغصانه وأشجاره وأزهارها، بل راح يمد هذه الصورة بعنصر آخر من عناصر حياتها وحيويتها مستعيناً بخياله الشاعر، مصوراً ما رسمه النسيم على صفحة مياه الغدير والجدول، فإذا به ينسج مياه الغدير درعاً، ومن مياه الجدول سيفاً صقيلاً، فبدت أرض المتنزه في مخيلة الشاعر ساحة حرب وضعت أوزارها، فلا ترى فيها إلا ما خلفته الكتائب المهزومة : ((وللنسيم، أثناء ذلك المنظر النوسيم، تراسل مشي على بساط وشي، فإذا مرّ بغدير نسجه درعاً، وأحكمه صنعاً، وإن عثر بجدول سطب منه نصلاً، وأخلصه صفلاً، فلا ترى إلا بطاحاً مملوءة سلاحاً، كأنما أنهزمت هنالك كتائب، فألقت بما ليست من درع مصقول وسيف مسلول))^(٥٧).

وتستعين مخيلة الشاعر بالمجاز والاستعارة كما في كثير من رقعة النثرية، ليصور شدة شوقه لرؤية وزير الدولة ولقياءه، إلا أن الموانع التي تحول بينه وبين تحقيق رغبته كثيرة.

وقد خلقت مخيلة ابن خفاجة الشاعرة لتبحث عما يجسد تلك العقبات وتصوير تلك الموانع، فلم يجد خيراً من جبل شامخ رزين يصارع السماء ارتفاعاً، إلا أنه لم يرسم لنا نشره الشاعر ذلك الجبل رسماً مباشراً لا يمس الوجدان بسبب، ولا يحرك الخيال بلمحة بديعة، بل توسل بما يحققه المجاز والاستعارة من إحياء جميل ولمحة بديعة، ليجسد تلك



اسمه بالصنوبري فسمي (صنوبري الاندلس) و (الجنان)^(٥١) ووصف بانه شاعر الطبيعة الاندلسية^(٥٢).

وهو، عندما يريد أن يقرأ السلام على علي قاضي القضاة ابي امية، لا يجعله سلاماً عادياً لا روح فيه ولا حياة، بل جعله سلاماً يبيت الحياة في الروض، فتفتتح ازهاره، التي راحت تتراقص على ايقاعات النسيم، فيفوح شذاها ثناء وحمداً على قاضي القضاة وتلامس رواءه ويرده :

((وأقرأ على من ادام الله سعده سلاماً، فتق به الارض ورده، ولاعب النسيم رنده، ففاح ثناءه وحمده، وضمح رداءه وبرده))^(٥٣).

ونلاحظ هذا الأثر، أثر الرياض، أيضاً، في دعائه الذي تضمنته رفته التي بعث بها الى قاضي القضاة ابي امية راثياً والدته، إذ استمد منها غمامها وظل أشجارها وثمارها وخصوبة مغرسها وتربتها، ليصور معاني دعائه ويجسد، وقد أحاط بها شذى الازهار ونسيمها، لتلامس شغاف القلوب، وتغمر النفس بالبهجة في ظل تلك الاجواء الحزينة اجواء العزاء :

((فسقى الله ذلك الأصل كل هامر من غمام الرحمة هامل، ووقى هذا الفرع كل عاصف من رياح الحوادث القاصف، وامتنع بكريم ظله وثمرته، كما امتنع بطيب مغرسه وتربته^(٥٤))).

وابن خفاجة، في توظيفه المجاز والاستعارة، يضيف على الجمال حياة، ويرتفع به من عالم الجمود والسكون الى عالم الاحياء، عالم الحركة والاستجابة لافعال الآخرين، وهذا ما نلاحظه في الرقعة التي كتبها في استدعاء عود غناء، إذ ارتفع بهذا العود، واخرجه من عالمه المعهود مستعيناً بعنصر التشخيص، الى عالم الاحياء، ليجعل منه شخصاً ينطق، وكأنه قد استعار من بنان محرکه أوتاره التي جعلها ابن خفاجة انساناً، ولساناً يترجم، ما انطوى عليه ضمير عازفه، وهذا العود، كما رآه ابن خفاجة، انساناً تتقلب تصرفاته، تبعاً لتغير الاحوال، بين الاساءة والاحسان، فهو يعاقب ويؤدب اذا اساء يعرك اذنه، ويثاب ويحمد اذا احسن واستوى ببجع بطنه وضربه :

((والطول لك في وصلنا بجماد ناطق قد استعار من بنان صاحبه لساناً ، وصار لضمير حامله ترجماتا، وهو على الاساءة والاحسان لا ينفك من ايقاع به في غير ايجاع له، فان هفا عركت اذنه وادب، وان تآلى واستوى بدعج بطنه وضرب))^(٥٥).

وهذا الخيال الواسع نلاحظه في القطعة التي كتبها مهنناً بالقضاء والوزارة، فهو لا يصوغ معانيها بعبارات جاهزة الدلالة لا تمسّ الخيال، ولا تنشط ذهن المتلقي بحثاً عن المقصود والمراد، بل نراه يعمد الى تركيب عبارات تشير الى سعة خياله الشاعر، وتنم عن قدرته الفنية، فيركب صوراً شخصت فيها المعاني وتجسّدت، فبدأ الفضل سيقاً ذا نصل حاد يضيق عنه غمد القضاء، والمناقب التي يفاخر بحراً يتلاشى فيه مذه ويغرق، والعقد في نحر مجده يزداد جمالاً، وبرد القضاء يبتهج سروراً، وقد تسربل به الممدوح، وبذا يكسب ابن خفاجة اعجاب المتلقي (الممدوح) ووده :

((وأن القضاء - وان شرف مرتبة ، وكرم ماثرة ومنقبة - ليضيق عن نصل فضلك غمده، ويغرق في بحر فخرك مجده، ويزدان بنحر مجدك عقده، ويبتهج بعطف سروك برده))^(٦١).

فعنصر الخيال، في قطع ابن خفاجة، واضح جلي، مما يكسبها شاعرية تتجاوز بها طابع الحديث النثري العادي الى التصوير والتشخيص بأسلوب لا يخلو من ايقاع وموسيقى^(٦٢).

ولم يكتف ابن خفاجة، في تشكيل صورته بفنون البيان، بل استثمر قدرة الطباق على ذلك، ذلك ان له تأثيراً خاصاً مميزاً، ((ويتجلى هذا التأثير في انه، بجمعه بين الازداد، يخلق صوراً ذهنية ونفسية متعاكسة يوازن فيما بينها عقل القاريء ووجدانه، فيبين ما هو حسن منها ويفصله عن ضده... ومن هنا فان هذا الفن البديعي يستوي بحد ذاته معرضاً للمعاني الذهنية والنفسية والعقلية المتنافرة فتترك في الشعور أثراً عميقة بأسلوبها الموازن المقارن))^(٦٣)، مما يزيد الكلام حسناً وطرافة.

وهذا كفيل بأن يحث خيال المتلقي، ويدفعه الى محاولة تشكيل هاتين الصورتين المتعاكستين، وبهذا التخيل والموازنة يحدد استجابة ذوقه مع أو ضد هذه الصورة أو تلك.

فابن خفاجة، عندما كتب رسالته الى ابي الطاهر تميم بعد مقدمة شعرية مشيراً الى حال الثغر (مرسلية) واحوال أهله وما حلّ بهم من سوء بسبب عامله، مهد للحديث عن أمرهم وتصوير أحوالهم ببيان انواع الناس وميولهم ومراتبهم ومستوى أدراكهم ومكانتهم في مجتمعهم مستثمراً، في ذلك، قدرة فن الطباق الذي أسعفه في بيان هذا

الاختلاف والتفاوت بين الناس، فنراه يطابق، لذلك، بين (علو) و (سفلى) ، وبين (نبيه) و (غفل) يبلغ غايته، ويحقق مراده، حيث يقول :

((الأمير الأوحى الأمجد، أيد الله سلطانه، ومهد بالسعادة اعطانه، يعلم ان الناس مترتبون بين علو وسفل، ومنقسمون الى نبيه وغفل، وأن لكليهما مكانة من السياسة مرسومة، ومرتبة من الرياسة معلومة، على هذا مضت الدول وأنقضت القرون الاول))^(١٧).

وهو، كلما أراد ان يوظف تجاربه ومعرفته باحوال الحياة والناس وسبيل التفريق بين اصدادهم، يميل الى فن الطباق لادراكه ان هذا الفن قادر على استغراق جوانب كثيرة من الحياة المليئة بالمتضادات، واحوال الناس الخاصة بالمتناقضات، وان النبيه منهم يستطيع ان يميز الغث من السمين، لذا طابق بين (الوداء) و (الاعداء)، ليبين هذا الجانب من الحياة، اذ ان صورة الوداد تحمل في ملامحها صفاء النفس وحسن التعامل ونحو ذلك من المعاني، وصورة العدو تحمل في ملامحها سوء النية والتعامل، وما الى ذلك من المعاني.

فهاتان من صور الحياة، اضاء ابن خفاجة ملامحهما مستثمراً في ذلك قدرة فن الطباق على الكشف عن المتضادات، فطابق مضافاً الى ما سبق ذكره، بين الفعل (يخطيء) و (يصيب)، وليجعل الصورتين متحركتين، اذ ان الفعل غير ثابت لاقتترانه بالزمن، وذلك حيث يقول:

((ولعله، مع ذلك، قد افاد تجريباً، واقتضى حكمة وتهذيباً، بما اجرى من العبر و الغير، وميز بين الوداء والاعداء، فكثيراً ما يخطئ الظن ويصيب، ويكون هنالك من التهمة نصيب))^(١٨).

واستثمار ابن خفاجة لفن الطباق لم يقف عند تصنيف الناس والأشياء وتقسيمها، بل تعداه الى تصوير حالات النفس ومشاعرها، وما يطرأ عليها تبعاً لتقلب الأحوال والمواقف، فقد كشف عن حقيقة ما دار في نفسه وما شعرت به بعد ان قرأ كتاباً ورده من صديق له، حيث يقول :

((كتاب قد اظلم بياضه في عيني وسواده، حتى تساوى طرسه ومداده))^(١٩).

فقد طابق، لنقل دواخل نفسه وتجسيدها، بين (بياضه) و (سواده) اللذين أستويا في عينيه، فلم يعد، بما خلفه الكتاب في نفسه، يميز بين مداده الاسود، وطرسه الأبيض.

وهذه الحال النفسية المضطربة التي جسدها ابن خفاجة امام ناظري المتلقي
وصورها بهذه الملامح تركت أثراً عميقة في الشعور، بدلالاتهما الوجدانية^(٧٠).

- ٣ -

لم يغفل الدارسون ما في النثر الفني من موسيقى وإيقاع، واتهما ينبعان من تآليف
اصوات الحروف التي يقرع بعضها بعضاً في اللفظة الواحدة، ومن تآلف الكلمات حين
تنظم في التركيب جملاً وفقرات^(٧١).

وهذا ما أشار اليه العلماء العرب القدماء اذ تكلموا ، وهم يدرسون اللغة مفردات
وتراكيب، على تنافر الحروف وتنافر الكلمات^(٧٢) اذ ان هذا التنافر متناهية متناهية في
الثقل على اللسان، ويمجها السمع، وتنفر منها النفس، لذا حرص الأدباء، رغبة في نقل
مشاعرهم وافكارهم الى متلقيهم نقلاً مؤثراً، على العناية بلغتهم مفردات وتراكيب، ذلك
ان الطبقة الصوتية تسهم في تحقيق التأثير الجمالي في الأعمال الأدبية.

وهذه العناية واضحة جلية في القطع التي نثرها قلم ابن خفاجة، اذ حرص على ان
يكون نثره ذا موسيقى وإيقاع يسهمان في تحقيق ذلك التأثير، وقد تعددت ادواته لبلوغ
هذه الغاية.

وقد كان السجع ظاهرة بارزة في نثره، ويبدو ان ذلك راجع الى كونه شاعراً اثرت
موسيقى الشعر وإيقاعه في نثره، او انه، في ذلك، مال الى تقليد كبار كتاب المشرق
الذين غلبت في كتابات كثير منهم هذه الظاهرة الفنية، وهي ظاهرة توافق طبع العربي
وذوقه في مراحل مختلفة، وبخاصة ما كان منه مطبوعاً غير متكلف^(٧٣)، اذ انه ((لو
سلم من التكلف وبرئ من التعسف لم يكن في جميع صنوف الكلام احسن منه))^(٧٤).

ولم يكن شيوع السجع في نثره امراً غريباً في بينته الاندلسية الادبية، اذ لاحظ
الدارسون ان للأدباء الاندلسيين باعاً طويلاً في هذا الميدان (السجع)، مارسوا فيه،
وحذقوا مواطن الروعة والجمال في استعماله، وبخاصة في القرن الخامس الهجري،
ولكنهم لم يكونوا على درجة واحدة فيه، فقد تباينت حظوظهم بين الأجادة والاحسان
وبين التقصير والاساءة الى النص الادبي، وقد تسبب ذلك عن عوامل عديدة ترجع الى
ثقافة الكاتب واحواله وظروفه وبينته والموضوعات التي يعالجها^(٧٥).

وقد تضافرت هذه العوامل على جعل السجع في نثر ابن خفاجة من اسباب الجمال فيه، وبخاصة رسائله الأخوانية، اذ ان هذه الرسائل تتطلب اهتماماً كبيراً بالعبارات، وصياغة مثقنة للتعبير عن العواطف الجياشة والمشاعر المخلصة الصادقة.

من ذلك ما كتبه الى ابي اسحاق بن صواب: ((اطل الله بقاءك، ويسر لقاءك، وحمى ارجاءك، ودركك املك ورجاءك، كتبتك عن شوق لو خامر الحجر لانفجر، او باشر الجمود لفارق الجمود، ما غضضت منه متعللاً بحديث، او امل حديث الا تزيد وتاكّد، فقد باض على الدهر وفرخ، وتمكنت قواعد فرسخ، فها هو ينبوا السنان، وهو حديد، ويبلى الزمان وهو جديد، ولا تذكرت ما راق من عشرة، ورق عنها من قشرة الا تملك جفني الاستعبار، واظلم في عيني النهار))^(٧٦).

فالسجع في هذه القطعة النثرية، يبدو واضحاً، فابن خفاجة نوع في فواصله، ولم يجر فيه على حرف واحد، مما ساعد على جعل الموسيقى والايقاع فيها متنوعاً ومتبايناً بحسب ما يقتضيه الحال، بعيداً عن الرتابة التي تبعث الملل في نفس المتلقي.

وهذه الظاهرة (السجع) لا تخلو منها قطعه النثرية، فهو يلتزم به حتى نهاياتها، وهو، مع ذلك، لم يكن ثقيلاً ولا متكلفاً، بل ينسلب انسياباً سلساً، كأنه، بفواصله وما حواه من صور وخيال، شعر منشور.. وهذا ما نلاحظه، ايضاً، في ما كتبه، بعد مقدمة شعرية الى ذي الوزارتين ابي عبد الله بن ابي خصال جواباً على نظم ونثر كتبه اليه :

((ها هو - ادام الله عز عمادي! - قد تجافى له عن صدر ميدانه، وتشرف بلثم اردانه، واكتتب في جملة عبدانه، فاستقبل فسطاطه استقبال اهلالة، وقبّل بساطه تقبيل اجلال، واقسم له تحمل حجماً، وتمثل نجماً، لم ارضه حتى يهبط ارضه، ويقضي فرضه، جواباً على نثر ترددت فيه بين روضة وغدير، وترددت فيه بين اراكّة وهدير، لا اعدم هناك نسيماً رطباً، وموارداً عذبا، وحدائق غلبا، وفاكهة وابتا، ونظم قد اشرف في نضرة، تلك الحضرة، ياخذ بمجامع الالهواء، ويمتزج لطافة بالهواء، ويجمع بين احسن مزدوج من ارج في ثلج، واطيب منتشق، من عيق من لثق كان ذيول سحابة هناك تسحب، وعيون حديقة تحديق، وحسبك في شعر يضاهي الشعري اشراقاً، والشمس ابراقاً، ويباهي القمر انتساقاً، وعقد الجوزاء انتساقاً..))^(٧٧).

فهذه الروح التي كتب بها ابن خفاجة هذه القطعة النثرية وسابقتها تغلب على جميع قطعه على اختلاف موضوعاتها ومقاصدها^(٧٨).

وكان الجنس باثواعة المختلفة في قطعه النثرية الى جانب السجع وسيلة حققت قدراً من الموسيقى والايقاع فيها، لذا نراه بين الحين والاخر يلجأ اليها، ويتكى، لتحقيق ذلك القدر، عليه، اذ ان تماثل الكلمات تماثلاً كاملاً او ناقصاً يطرب الاذن، وترتاح اليه النفس، فضلاً عن اختلاب الازهان واختداع الافكار^(٧٩).

وقد ورد هذا التماثل الكامل في اصوات المفردات في رقع ابن خفاجة النثرية، من ذلك قوله في رسالة كتبها الى ابي اسحاق بن صواب رغبة في عودة العلاقة الاخوانية بينهما بعد فترة انقطاع :

((ما غضضت عنه متعللاً بحديث، او امل في حديث الا تزيد وتاكّد))^(٨٠).

فقد جاءت اصوات لفظة (حديث) الاولى المجانسة لاصوات لفظة (حديث) الثانية تجانساً كاملاً مع اختلاف دلالة كل منهما، اذ ان الاولى تعني الحوار والكلام، في حين جاءت الثانية لتدل على الجديد.

وهذا التجانس بين اصوات اللفظتين امر اقتضاه الموضوع، فهو يريد ان يؤكد صدق شوقه لملاقاة هذا الصديق من دون ان يكون له غرض اخر يتنافى مع الصداقة الحقة المبنية على صدق الود، وصفاء النية، لذا جاء هذا التجنيس حسناً، ملائماً تقبله الاذن وترتاح اليه النفس، ويملوها متعة^(٨١).

وهذا الاتفاق التام في الجرس بين لفظتين نلاحظه، ايضاً، في رقعة كتبها، بعد مقدمة شعرية، الى ذي الوزارتين ابي عبد الله بن ابي الخصال مراجعاً، حيث قال :

((واقسم لو تحمل حجماً، وتمثل نجماً، لم ارضه حتى يهبط ارضه، ويقضي فرضه جواباً عن نثر ترددت فيه بين روضة وغدير، وترددت منه بين اراكة وهدير))^(٨٢).

فاصوات لفظة (ارضه) الفعل المضارع المعتل الاخر المجزوم بـ (لم) جاءت مجانسةً مجانسةً تامة لاصوات لفظة (ارضه) الثانية، التي تعني مكان الاقامة.

وهذا التوافق والتجانس بين اصوات اللفظتين قد أضفى على النص موسيقى سلسلة، مما حقق تدفق الالفاظ بانسياب بعيداً عن التنافر الذي لا تترتاح اليه النفس البشرية السوية.

وقد زاد من هذا الايقاع المنساب في هذه القطعة التماثل الصوتي الناقص بين اللفظتين وبين لفظة (فرضه) مما جعل العبارة التي ضمت هذه الالفاظ ذات موسيقى

سلسلة ترتاح لها نفس المتلقي، وتشحذ ذهنه للبحث عن دلالات هذه المفردات، مما يجعل النص أسراً للسببه، مستحوذاً على ذهنه.

وقد أسهمت، في هذا النص، مفردات أخرى بتمائلها الصوتي الناقص، في هذا الاستحواذ والاسر بما تحدثه من انسياب موسيقي، وإيقاع متدفق حلو.. (حجماً) و (نجماً) ، (غدير) و (هدير) ، (أشراقاً) و (إبراقاً) ، (انساقاً) و (انساقاً) ، (الخمائل) و (الحمائل) ، (الغمامة) و (الحمامة) ، (السحر) و (الشحر) ، (يولد) و (يوجد) ، (أشراقاً) و (إبراقاً) حيث يقول :

((وحسبك من شعر يضاهي الشعرى أشراقاً، والشمس إبراقاً، ويباهي القمر انساقاً، وعقد الجوزاء انساقاً، يتغنى به الشرب، ويترنم الركب، فطوراً ينتشق مع القرار بتلك الخمائل، وتارة يعتنق مع الطيف اعتناق الحمائل. ما ضره - وها هو اندى من ظل الغمامة، وأحلى من سجع الحمامة، فقد طاب نفساً، وأنساب سلساً، وكرم نسبة، وشرف نصبة، وألف بين رقة السحر، ونفس عنبر الشحر، - ألا يكون في اكناف العراق يولد، وفي ارض الحجاز يوجد ؟))^(٨٣).

فهذه المفردات قد اكسبت النص ، بتمائلها الصوتي التام والناقص، تنوعاً في الموسيقى مما أبعد عنه الرتابة التي كثيراً ما تسبب الملل في نفس المتلقي، إذ أن الموسيقى المتنوعة تشد انتباهه، وتستأثر بسمعه، وهذا التنوع كثير في نثر ابن خفاجة^(٨٤)، حتى بدا في انسياب موسيقاه شعراً منثوراً، قد لونه ذوقه وخياله.

وعلى الرغم من أن بعض العبارات المسجعة والمفردات المتجانسة تبدو متكلفة مقصودة، إلا أن السجع فيها حسن، والتجانس مقبول، إذ أن المعنى يستدعيهما، ويزول الحسن من النص بزوالهما^(٨٥).

ولم يكن السجع والتماثل الصوتي بنوعيه في العبارات والمفردات هما اللذان أوجدا هذا الانسياب الموسيقي في نثر ابن خفاجة، فقد أسهمت أصوات المفردة الواحدة في توافر هذا الانسياب.

فقارئ هذه الرقع لا يلاحظ فيها مفردة تنافرت حروفها أو تباعدت مخارجها، بل يجد مفرداتها متأخية الأصوات، مناسبة الموسيقى انسياً سلساً، لا يتعثر اللسان بها، ولا تمل منها النفس، ولا ينبو عنها السمع، ذلك أن الأصوات، كما يقول بعض نقاد العرب

القدماء، تجري في السمع مجرى الألوان من البصر^(٨٦) وقد أكد كثير من البلاغيين العرب على هذه الصفة في المفردات وجعلوها شرطاً من شروط المفردة الفصيحة^(٨٧).

كما لا يلحظ قارئ القطعة النثرية مفردات تنافرت فيما بينها وتبرأ بعضها من بعض، بل يجد ان الفاظها متلائمة سلسلة النظام خفيفة على اللسان، جارية على سنن العرب في تأليف كلامها، مصوغة ((على وجه له توفية بتمام الأفهام لمعناه، وتبين المراد منه))^(٨٩).

وهذا التلاوم وحسن التأليف ووضوح الدلالة جعله البلاغيون العرب القدماء شرطاً من شروط فصاحة الكلام وبلاغته، اذ ان تنافر مفردات القطعة النثرية ومخالفة القياس في تأليفها ونظمها يجعلها غير ظاهرة الدلالة على المراد بها^(٩٠) وهذا ما برىء منه نثر ابن خفاجة.

- ٤ -

لم يكن تراث ابن خفاجة الاندلسي ، شأنه في ذلك شأن تراث ادباء العرب في عصور الاسلام المختلفة، بمنأى من أثر القرآن الكريم، فقد بدأ هذا الأثر واضحاً بيناً، اذ اقتبس معانيه ومفرداته وتراكيبه، ليحقق اغراضه المعنوية، فضلاً عن تزيين اسطر قطعه، واضفاء مسحة جمالية عليه.

فهو، اذا اراد ان يجسد الخوف الذي غمر نفس الذئب، على الرغم من طبعه الذي عرف به فهو لا يخاف الليل بل يجد ظلامه الذي يخيم على الارض خيراً ملجأ وساتر للايقاع بفرائسه، يستعين بما ورد في القرآن الكريم لتحقيق ذلك الغرض المعنوي، ونقله الى متلقيه كما تصوره، حيث يقول : ((يخشى حتى من الليل يغشى، ويتوجس حتى من الصبح ينتفس))^(٩١).

فواضح انه استعان بما في سورة الليل لبلوغ ذلك الهدف.. في قوله تعالى : "والليل اذا يغشى والنهار اذا تجلى"^(٩٢)، وقوله تعالى : "والصبح اذا تنفس انه نقول رسول كريم"^(٩٣).

وكذا بدا الاقتباس والتضمين واضحين في جوابه على رقعة وردت له من الفتح بن خاقان حيث يقول مصوراً وده: ((ابيت بليل لا يندى جناحه، ولا يتنفس صباحه))^(٩٤).

واذا اراد ان يصور فرحته، وسروره بكتاب ورده من ابي عبد الله بن ابي الخصال راح يصور تلك الفرحة، وهذا السرور ويشبهها بفرحة من يتجول في روضة اختلطت

فيها أصوات الطيور بأصوات هدير مياه الغدران التي زينت جوانبها أشجار وازهار حمل
النسيم الرطب عطرها الندي، مقتبساً، من أجل ذلك، من آيات القرآن الكريم ما يكمل به
صورته، ويجسد معانيه، ويضفي على لغته جمالاً وروعة وأنسياً.. حيث يقول : ((لا
أعدم هناك نسيماً رطباً، ومورداً عذباً، وحدائق غلباً، وفاكهة وأباً))^(٩٥)، فقد اقتبس
معانيه تلك من معاني القرآن الكريم في قوله تعالى : " فأنبتنا فيها حباً وعنباً وقضباً *
وزيتوناً ونخلأ * وحدائق غلباً * وفاكهة وأباً " ^(٩٦).

وهو، عندما أراد ان يطلع المتلقي على مهارة الطير الذي وصفه في الانقضااض
على فريسته، يتخذ من صورة انقضااض الشهاب على الشياطين التي وردت في القرآن
الكريم وسيلة لتصوير تلك المهارة وتجسيدها، حيث يقول : ((واخلق به ان ينقض على
قنصه شهاباً، ويلوي به ذهاباً، ويحرقه توقداً والهاباً))^(٩٧)، اذ اقتبس مضمون هذه
الصورة من القرآن الكريم من قوله تعالى : " الا من استرق السمع فاتبعه شهاب مبين
" ^(٩٨)، وقوله تعالى : " الا من خطف الخطفة فاتبعه شهاب ثاقب " ^(٩٩)، وقوله تعالى :
" فمن يستمع الان يجد له شهاب رصداً " ^(١٠٠).

وهو، لكي يجعل المتلقي يلمس ميزان الشعر وما فيه من جودة واتقان، وجد في
معاني القرآن الكريم ما يغنيه في ذلك، فقال واصفاً ذلك الشعر : ((وحسبك من شعر
يضاهي الشعري اشراقاً، والشمس ابراقاً، ويباهي القمر اتساقاً، وعقد الجوزاء
انتساقاً)) ^(١٠١).

ويبد واضحاً انه اقتبس بعض معانيه من قوله تعالى : " والقمر اذا اتسق * لتركبن
طبقاً عن طبق " ^(١٠٢).

وفي وصفه هيبة الوزير ابي مروان بن ابي الخصال وجلاله وبهاءه نلاحظ انه اقتبس
هذه المعاني من وصف القرآن الكريم لجلال ليلة القدر، ليكون في قطعه النثرية، خير
معبر عن هذه المعاني، حيث يقول : ((الا برحت في دعة وسعة، ولازال مكانك من
المعالي ممهداً، وسلطانك في الليالي مؤيداً ، تحمل كمال البدر، وجلال ليلة القدر بمشينة
الله تعالى)) ^(١٠٣).

فهذا المعنى - جلال ليلة القدر - مقتبس من قوله تعالى : " انا انزلناه في ليلة القدر
* وما ادراك ما ليلة القدر * ليلة القدر خير من الف شهر " ^(١٠٤).

واقْتَبَسَ لوصف دهشته لخطر رقعة (كتاب) ابي عبد الله بن ابي الخصال وبهائها الذي غيَّبه عن وعيه وواقعه، وجعله يحلم في يقظته، حيث يقول : ((وما تطلعت رقعة الخطيرة تبهر النبهاء، وتتنظر في اعطافها خيلاء، حتى مسحت لها جفني احسبني في المنام، وانشدتها اخالها من اضغاث الاحلام :

إني شربتُ وكنتُ غير شروبٍ وتقربُ الاحلام غير قريبٍ^(١٠٥)

وهو في تصويره لدهشته وتجسيد مشاعره، يقتبس من معاني القرآن الكريم ما يمكنه من ذلك، اذ اقتبس ذلك المعنى من قوله تعالى في سورة يوسف: " قالوا: اضغاث احلام *وما نحن بتأويل الاحلام بعالمين"^(١٠٦).

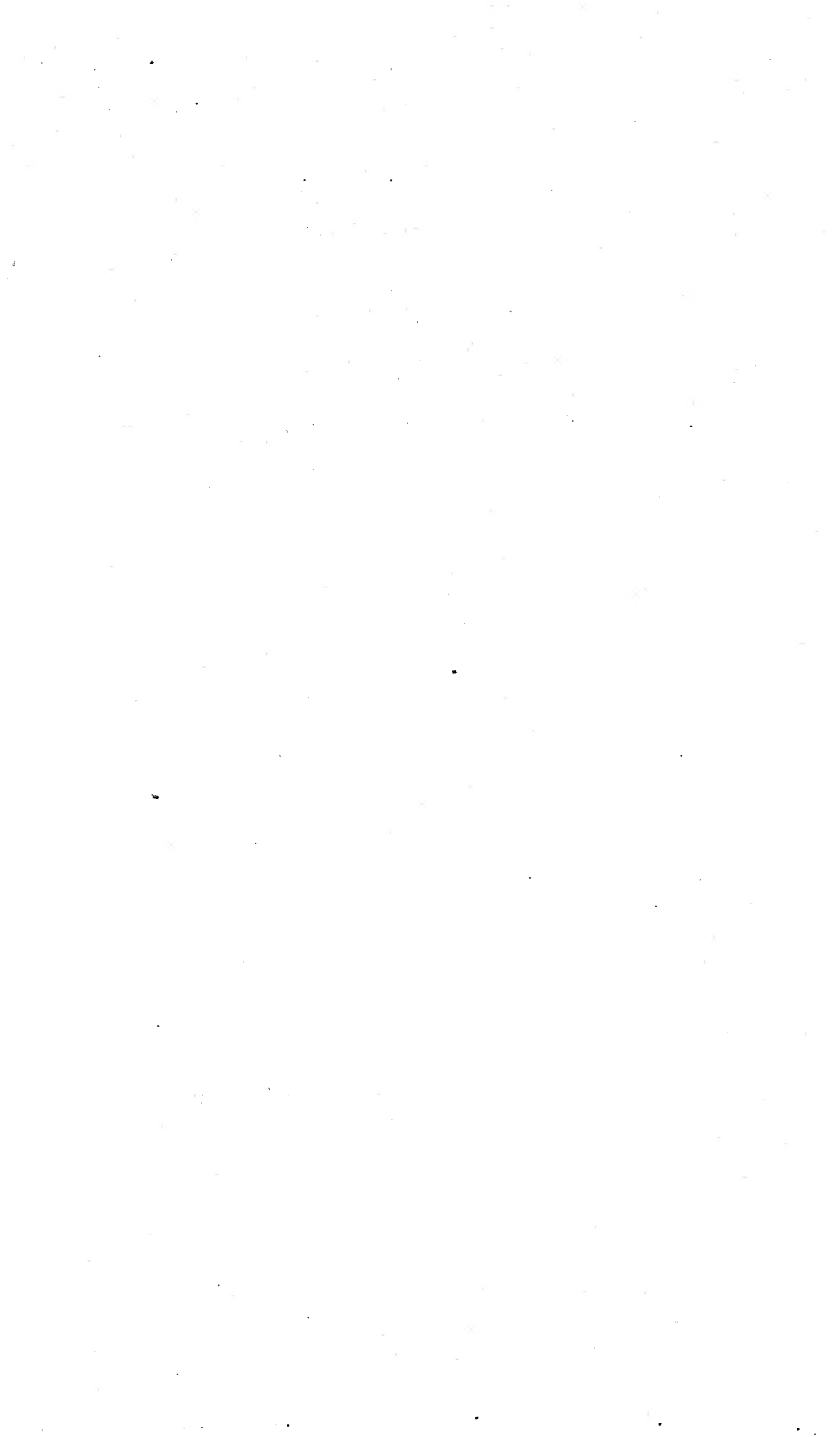
وفي رسمه صورة الاجواء الصافية التي احاطت بمنتزه غشيه، يقتبس قوله تعالى في سورة الانبياء: " يوم نطوي السماء كطي السجل للكتب "^(١٠٧)، وذلك حيث يقول : ((ثم اذن الله تعالى- للصحو ان يطلع صفحته، وينشر صحيفته، ففشعت الريح السحاب، كما طوى السجل الكتاب))^(١٠٨).

وهو، في تشكيله ملامح النوحة التي رسمها للروض الذي اجتمع فيه مع اصحابه، ووصف ما فيه من ازهار تفتحت ونشرت اريجها، استعان بآيات القرآن الكريم ليكمل تلك الملامح، حيث يقول : ((فالغصن يتلوَّى ويتننى والحمامة ترجع وتتغنى، والماء يرقص من طرب ويصفق، والزهر يشق جيب اكمامه ويمزق))^(١٠٩).

فالجزء الاخير من هذه العبارة قد استوحاه ابن خفاجة من قوله تعالى : " اليه يرد علم الساعة وما تخرج من ثمرات من اكمامها وما تحمل من أنثى وما تضع الا بعلمه"^(١١٠) ، ومن قوله تعالى في سورة الرحمن : " فيها فاكهة والنخل ذات الاكمام"^(١١١).

ويؤكد اعتراف الناس بالفضل واقرارهم بالاحسان وترديدهم الشكر على ذلك وطيب الذكر وجد في تكرار (سورة الحمد) على السنة المسلمين في اوقات كثيرة من كل يوم لتحقيق ذلك التوكيد، حيث يقول : ((وكلّ الناس سجعاً بشكرك وطيب ذكرك حمام، وقد لبسوا نعمتك اطواقاً، وتحلوا بها اعناقاً، فما يقرأون فيك الا سورة الحمد))^(١١٢).

وفي تصوير لوعته الحبيسة في صدره، وحسرتة على خلو الزمان من اصحابه وخلائه، وقدرته على تحمل ذلك وصلاية نفسه، نلاحظ أثر القرآن الكريم واضحاً في رقعة التي حاول فيها أن يجسد تلك المعاني حيث يقول : ((وما تذكرت عطل نحر الزمان



بطريقة انتبه اليها بعض ادباء العرب القدماء، وراوه حسناً واجب التمثل، وفي ذلك يقول : ((وكان المجيد كثيراً ما يضمن في رسائله أشعاره وأشعار غيره، فكان اذا ضمن اشعاره يوافق بين السجع الذي قبله ليعلم بذلك ان الشعر له، وكان اذا ضمن اشعار غيره خالف بين السجع والقافية، وهذا حسن يجب ان يتمثله من اراد احكام صنعه الكلام))^(١٢١).

الا ان هذا لايعني ان تضمين الشعر والاستشهاد به حسن في كل المواضع والمكاتبات، اذ على الكاتب ان يراعي المقام والمقال، فهو يحسن في مقام ومقال ولايحسن في غيرهما، والى هذا اشار صاحب (صبح الاعشى)، وهو يتحدث عن الاصل العاشر من الاصول التي يجب ان يراعيها المنشيء، بقوله : ((واما الشعر فيورد حسن يحسن ايراده، ويمنعه حيث يحسن منعه، فليس كل مكاتبة يحسن فيها ايراد الشعر، بل يختلف الحال في ذلك بحسب المكتوب عنه والمكتوب اليه))^(١٢٢).

وهذه الاشارات الى تضمين الاشعار والاستشهاد بها في المكاتبات ومحاولات التنظير لها تؤكد شيوعها وكثرتها في النثر الفني العربي، سواء في ذلك النثر الفني العربي في المشرق ام في الاندلس، التي ترسم ادباؤها خطى ادباء المشرق في هذا السبيل، حتى غدت هذه الظاهرة سمة بارزة في ادب كتابها، ولا يعرضون عنها، ولا يستصغرون شأنها.

وقد ارجع بعض الدارسين هذه الظاهرة في مكاتبات ادباء الاندلس الى دواع متعددة تتعلق بغرض المنشيء، ونفسيته من حيث الاكثار منه او الاعتدال فيه، اذ انه يرغب في اظهار تفوقه في فني الكلام : المنظوم و المنثور، ويسعى الى اضفاء سمة الجمال على نصه النثري، وذلك بتوفير عنصر العاطفة والوجدان والخيال المتوفرة غالباً في النص الشعري، واسباغ قيمة ادبية عليه في نظر الاندلسيين بتضمينه شعراً لشعراء من اهل المشرق دلالة على الاقتداء بالمشهورين منهم، وانه، بهذا التضمين، يحاول جلب انتباه المتلقي ودفع السام عنه، فضلاً عن الايمان بارتباط هذين الفنين وتلازمهما^(١٢٣)، وهذا ما نلاحظه في ادب ابن خفاجة الاندلسي .

فهو، على الرغم من قدرته على صوغ نثر فني توافر فيه عنصرا العاطفة والخيال، ضمن قطعه النثرية ابياتاً شعرية لبلوغ مرامييه واغراضه، سواء في ذلك الابيات الشعرية التي افتتح بها بعض قطعه ام التي جاءت في سياقها او ختمت بها.

فبعض قطعه تفتتح بيت شعري يمهّد به لموضوعها، ويوحى بمعانيها وصورها شأنها في ذلك شأن مقدمة القصيدة العربية الموروثة، التي يوظفها الشاعر، على رأي بعض النقاد، لتكون رصداً لموضوعها ومعانيها والجو الذي يسودها^(١٢٤).

وهذا ما نلاحظه بالقطعة النثرية التي بعثها الى ابي اسحاق بن صواب بعد مدة من الانقطاع بينهما، اذ جاء البيت الشعري (التمهيد) موحياً بذلك الانقطاع والرغبة في اعادة العلاقة بينهما، وفي قرب اللقاء على الرغم من البعد :

ما أقدر الله ان يدني على شحطٍ من دارة الحزن ممّن داره صول
اذ قال ابن خفاجة معبراً عن تلك الرغبة وذلك الشوق : ((كتبته عن شوق لو خامر
الحجر لا تفجر، او باشر الجلود لفارق الجمود)).

ولم يكتف ابن خفاجة بهذا البيت الشعري (التمهيد) بل راح توكيداً لذلك الشوق والحنين لايام الشباب، ايام اللقاء، يضمن، في قطعه تلك بيتاً من شعره :

الا ساجل دموعي يا غماماً وطارحني بشجوك يا حمام
فقد وفيتها سستين حوالاً ونادتني ورائي هل اممام

....

فيا شرخ الشباب الالقاء يُبلّ به على ياس أوام
ويختتم هذه القطعة النثرية ببيت شعري يعبر عن امنيته في تجدد اللقاء وعودة ايام
الوصال، وهي، ان تحققت، اجمل المنى واحسنها، والا فيكفيه ان يعيش بها ((زمناً
رغدا)).

منى ان تكن حقاً تكن احسن المنى والا فقد عشنا بها زمناً رغداً^(١٢٥)
وهذا المنحى نلاحظه، ايضاً، في قطعة ثانية بعث بها الى ابي عبد الله بن ابي الخصال
بعد انقطاع اذ افتتحها ببيت شعر :

ابعد حوّل ثنائي الشوق ناجية هلا ونحن على عشر من العشر
جاء موحياً بالجو العام لهذه القطعة، وهو جو لونته شدة دهشته وفرحه وارتياحه
لهذه المفاجئة التي لم تخطر بباله حتى حسبها، كما يقول : ((من اضغاث الاحلام))،
ولكنها احلام قربت البعيد، واعادت الصفاء من جديد، وليؤكد هذا المعنى ويثبتته ضمن
في قطعه هذه بيت شعر آخر :

اني شربت وكنت غير شروب وتقرّب الاحلام غير قريب

ويضمن فيه بيت شعر ثالث، ليعلم المخاطب انه عفا عن الاساءة، ويكفيه انه خطر ببال ذلك الصديق باعثاً عن السرور :

لسن ساعني ان نلتني بمساءة لقد سرني اتي خطرت ببالك

والتضمين، في قطعة النثرية، لا يقتصر على بيت شعري واحد او عدد قليل منه، بل ضمن، في هذه الرقعة، قصيدة طويلة يصور بها احواله بعد ان ((خلف السبعين وراعه))، كما يقول القصيدة تبدأ بـ :

هل فات صرف الردى ليبد وطاول الدهر لا يبيد^(١٢٦)

وقد يتخذ التضمين قطعة خاتمة لبعضها، يلخص به ما قاله. وهذا ما نلاحظه في قطعه التي كتبها الى الشيخ القاضي معاتباً، اذ ختمها ببيت شعر يقول :

انت الحبيب ولكني اعوذ به من أن اكون مُحِبّاً غير محبوب^(١٢٧)

وهذا البيت الشعري (الخاتمة) نلاحظه، ايضاً، في قطعة نثرية كتبها في وصف متنزه، فقد ختمها ببيت شعري لخص، فيه، الاجواء التي عاشها مع بعض اخوانه في ذلك المتنزه، والتي زادها لطافة وحيوية انعكست على الموجودات (مُسَمَّع) عرف غرض نفوسهم وهواها :

يحرك حسين يشدو ساكنات ويبعث الطباع للسكون^(١٢٨)

ولم يكن تضمين الاشعار في نشره متمثلاً بايراد ابيات شعرية تمهيداً وخاتمة وفي اثنائه، بل كان يضمن، فيه، معاني ابيات من شعره او من شعر شعراء معروفين، وذلك بايراد اشارات وعبارات توميء الى تلك الابيات، وتوحي بمعانيها التي تلائم الموضوع الذي وردت فيه.

من ذلك قطعه التي كتبها الى وزير الدولة، اذ ضمن فيها معاني ابيات من قصيدة قالها في الاعتبار حيث يقول في قطعه تلك : ((كيف ؟ وأين بذلك المتمنى ؟ ودونك كل علم بادخ مجّ عليه الليل رضايه، وصافحت النجوم هضابه، وقد طمح بطرفه، وشمخ بانفه، وسال الوقار على عطفه، فهو يعبس ولا ينبس، كأنما اطرق به اعتبار، او احتبى منه جبار، قد لاث من غمامه عمامة، وارسل من ذوابه، تطرزها البروق الخواطف، وتهفو بها الرياح العواصف..))^(١٢٩) .

فهو، في هذه القطعة، ضمن معاني من ابيات من قصيدته تلك :

وارعن طمّاح الذوابة بلاذخ يطاوّل اعنان السماء بغارب

يسدّ مهبّ الريح عن كل وجهة
وقورّ على ظهر الفلاة كأنه
يلوث عليه الغيم سود عمائم
اصخت اليه وهو اخرس صامت
وقال الا كم كنت ملجأ فاتك
وكم مرّ بي من مدّج ومؤوب
ولاظم من نكب الرياح معاطفي
فما كان الا أن طوتهم يد الردى
ويزحم ليلاً شهبه بالمناكب
طوال الليالي مطرق في العواقب
لها من وميض البرق حمر ذوائب
فحدثني ليل السرى بالعجائب
وموطن أوّاه تبثّل تائب
وقال بظلي من مطي وراكب
وزاحم من خضر البحار جوانبي
وطارت بهم ريح النوى والنوائب^(١٣٠)

وحين حاول ان يصوّر عزة نفسه وترفعها عما يسيء اليها وظف مضمون بعض شعره، ليؤكد ان الدنيا ظل زائل، فما هي الا سحابة صيف عن قريب تقشع^(١٣١)، وهو بذلك قد ضمن فيها معاني بقوله :

واندب عهداً بالمشقر سالفاً وظلّ غمام للصبي قد تقشعا^(١٣٢)
وقوله :

ولفتنه ريحٌ للمهابة بارح ومن تضمينه معاني شعر شعراء اخرين في نثره، قطعه التي كتبها الى ابي عبدالله بن ابي الخصال، اذ ضمن فيها شكر حسان بن ثابت جبلة بن الايهم الغساني الذي تنصّر، وذلك بعد ان بعث اليه بصلة عظيمة مع رجل علم منه أن حساناً صار مضروب البصر كبير السن، فقال حسان، بعد ان اخذ الصلة، معبراً عن شكره وامتنانه :

إن ابن جفنة من بقية معشر لم ينفذهم أبواهم بالثوم
لم ينسني بالشام اذ هو ربها كلا ولا منتصراً بالروم
يعطي الجزيل ولا يراه عنده إلا كبعض عطفية المذموم
واتيت به يوماً فقرب مجلسي وسقى فرواني من الخرطوم^(١٣٤)

فقد اشار ابن خفاجة، في قطعه تلك، الى شكر حسان هذا، ليؤكد صدق شكره لابي عبد الله بن ابي الخصال، لما في تلك الحادثة والابيات وظروفها من تعبير عن صدق شكر حسان وامتنانه لآل غسان، وذلك حيث يقول : ((فانا الشاكر عليه شكر حسان، لآل غسان))^(١٣٥)

وهو، حين اراد ان يعبر عن شدة شوقه وفرحه لعودة الوصال بينه وبين الفتح بن خاقان، وكشف حر قلبه، ضمن في قطعته التي كتبها اليه جواباً، قول المتنبي :

واحر قلباه ! مِمَّنْ قلبه شسبمُ ومن بجسمي وحالي عنده سقمُ^(١٣٦)

وذلك حيث يقول : ((وان خطابك الكريم وافى فانتهى تحية، هزنتي اريحية هزّ المدامة تتمشى والحمامة تتغنى، فلولا ان يقال صبا لالتزمت سطوره، ولثمت مسطوره، وما انطقنتي صبوة استفزنتي فهزنتي، ولكن سور في كاس الشباب تناولته، فكما شربت طربت، فلولا توقع تغامر الشيب، لابتدرت شق الجيب ثم صحت : واطرباه ! وناديت : واحر قلباه))^(١٣٧).

ولما اراد ان يعبر عن عمق حزنه على فقيد شهيد، وان يجسد مكانته بين اخوانه واهله ضمن، في قطعته التي جاءت فيها هذه المعاني، قول ابن الرومي راثياً ابنه :

توخى حمام الموت اوسط صبيتي فله كيف اختار واسطة العقد^(١٣٨)

وذلك حيث يقول معزياً : ((وعند الله يحتسب ذلك الفقيد، قمر فضل سار الى اسراره، ووسطى عقد اخوان اخذ في انتشاره))^(١٣٩).

وحين رغب في ان يجسد وده لصديق له كانت بينهما مقاطعة، مال الى مخزونه الثقافي ليوطف بعضاً منه في خدمة غرضه ذلك، فضمن فيما كتبه اليه، قول ذي الرمة في دار صاحبتّه (ميسّة)^(١٤٠) :

ألم تسأل اليوم الرسوم الدوارسُ بحزوى وهل تدري الفقار البسابسُ
متى العهد ممن حلّها أم كم أنقضى من الدهر مذ جرّت عليها الروامسُ
ديار لمي ظلّ من دون صحبتي لنفسي لما هاجت عليها وساسوسُ

وذلك حيث يقول نافعياً ان يكون ذلك الودّ كتلك الدار، ساعياً، من وراء ذلك، الى ان يطمئن صديقه بأن وده باق لم تغيره الانواء كما غيرت دار ميسّة، ولم يخل قلبه منه كما خلت من أهلها تلك الدار، وفي ذلك يقول : ((فلا تتخيل-اعزك الله- ان رسم اخالك عندي ذي حسي قد درس عفاءً، ولا صدري دار ميسّة امسى من ودك خلاءً، وانما انا فعل اذ اثني بودك ظهر من ضمير وده ما بطن، وبدا منه ما كان كَنّ))^(١٤١).

فهذا التضمنين في نشره انما هو توظيف لشعره ومخزونه الادبي لخدمة مقاصده توضيحاً وتجسيذاً وإقناعاً.

هوامش البحث

- (١) ينظر: الشعراء الكتاب: ٤٩ .
- (٢) ينظر: النثر الاتنلسي في عصر الطوائف والمرابطين: ٣٦٩.
- (٣) ينظر: خمسة مداخل الى النقد الادبي: ٩١.
- (٤) ينظر: المرجع نفسه: ٧٧-٧٨.
- (٥) ينظر: الفن والادب: ٧٩-٨٠.
- (٦) ينظر: البيان والتبيين: ١١٨/١ ، النثر الفني في القرن الرابع الهجري: ١٢٨/١ مفاهيم جمالية والنقد عند الجاحظ: ١٢٢ ، اوراق في اللغة والنقد الادبي: ٢١.
- (٧) ينظر: النقد الادبي الحديث: ٢٠٣ .
- (٨) قلاند العقيان : ٢٤٢-٢٤٣ ، وينظر : خريدة القصر: ١٦٢/٢ .
- (٩) الديوان (مقدمة المحقق): ٥ .
- (١٠) الديوان (خطبة الديوان): ١٠ .
- (١١) ينظر الديوان (مثلاً): ٢٩٦، ٢٧٦، ٢٠٣، تاريخ الادب الاتنلسي-عصر الطوائف والمرابطين: ٩٤، ١٠٥.
- (١٢) ينظر: الديوان (مقدمة المحقق): ٦ .
- (١٣) ينظر: النثر الاتنلسي في عصر الطوائف والمرابطين: ٣٥٩.
- (١٤) ينظر: البيان والتبيين: ٦٢ ٦/٢ ، زهر الادب: ٩٧/١ ، صبح الاعشى : ٢٧٥/٦ .
- (١٥) ينظر: الفن ومذاهبه في النثر العربي : ١٩-٢٠ ، الادب الاتنلسي - موضوعاته وفنونه: ٦٠٩، ٥٩٠ ، فصول في الادب الاتنلسي: ٧١ ، قضايا في النقد الادبي: ٢٥٣.
- (١٦) ينظر: الديوان (خطبة الديوان): ٩ .
- (١٧) الديوان : ٣٣٤ .
- (١٨) المصدر نفسه: ١٩٦ .
- (١٩) المصدر نفسه: ٣٠٢ .

- (٢٠) المصدر نفسه : ٢٠٣ .
- (٢١) المصدر نفسه : ٢٤١ .
- (٢٢) ينظر: الديوان : ٣١٣ .
- (٢٣) ينظر: المصدر نفسه : ٣٢١ .
- (٢٤) ينظر: المصدر نفسه : ٣٢٢ .
- (٢٥) ينظر: المصدر نفسه : ٣٢٤ .
- (٢٦) ينظر: المصدر نفسه : ٣٢٣-٣٢٤ .
- (٢٧) ينظر: المصدر نفسه : ٣٢٧ .
- (٢٨) ينظر: المصدر نفسه : ٦٣ ، ٢٤٠ ، ٣٠٢ ، ٣١٣ ، ٣١٧ ، ٣٢٣ ، ٣٢٥ ، ٣٢٦ ، ٣٢٩ .
- (٢٩) ينظر: المصدر نفسه : ٣١٦ ، ٣٢٢ ، ٣٢٤ .
- (٣٠) ينظر: المصدر نفسه (خطبة الديوان) : ٩ .
- (٣١) الديوان : ٣٠٢ .
- (٣٢) المصدر نفسه : ٣٢٤ .
- (٣٣) المصدر نفسه : ٣٢٩ .
- (٣٤) ينظر: المصدر نفسه : ٣٢٠ ، ٣٢٣ ، ٣٢٤ ، ٣٣٢ .
- (٣٥) المصدر نفسه : ٩٠ ، وينظر : ٣٠٢ .
- (٣٦) المصدر نفسه : ٢٤٠ ، وينظر : ٣٠٢ .
- (٣٧) المصدر نفسه : ٢٧ .
- (٣٨) المصدر نفسه : ١٨٨ .
- (٣٩) المصدر نفسه : ٢٣٦ ، وينظر : ٢٥٨ .
- (٤٠) المصدر نفسه : ١٦٧ ، وينظر : ٣٣٤ .
- (٤١) المصدر نفسه : ٦٣ .
- (٤٢) المصدر نفسه : ٣٠ ، وينظر : ١٢٩ ، ١٦٨ ، ١٨١ ، ٢٠٣ ، ٢٤٠ ، ٢٤١ ، ٢٧٦ ، ٢٤٤ ، ٣٠٢ .
- (٤٣) المصدر نفسه : ٣٢ ، وينظر : ٩٧ ، ١٣٠ ، ١٦٢ ، ١٦٨ ، ٣٠٧ .
- ٣١٦ .

- (٤٤) المصدر نفسه : ١٦٩ ، ١٧٠ ، وينظر : ١٨٩ ، ٢٤٢ ، ٢٧٧ .
- (٤٥) المصدر نفسه : ٣٢٤ ، وينظر : ٣٢٦ ، ٣٢٩ .
- (٤٦) المصدر نفسه : ٦٧ ، وينظر : ٣١٨ ، ٣٣٠ .
- (٤٧) ينظر : المصدر نفسه (خطبة الديوان) : ٢٩ .
- (٤٨) المصدر نفسه (مقدمة المحقق) : ٥ ، وينظر : ربحانة الألبا : ٤٧٠/٢ ،
، وابن خفاجة الاندلسي ٢٣-٢٥ .
- (٤٩) ينظر : مقدمة في النقد الادبي : ٣٧ .
- (٥٠) الشعراء نقاداً : ١٦٥ ، وينظر : تاريخ الادب الاندلسي - عصر
الطوائف والمرابطين : ٢٠٤ ، الادب العربي وتاريخه : ١٢٣ .
- (٥١) ينظر : الصناعتين : ٢٤٩ ، الايضاح : ٢١٧ .
- (٥٢) الديوان : ٢٧ .
- (٥٣) المصدر نفسه : ٣٠ .
- (٥٤) المصدر نفسه : ١٦٨ .
- (٥٥) المصدر نفسه : ٣١٧ ، وينظر : نفح الطيب : ٧٤/٢ .
- (٥٦) الديوان : ٣١٧ - ٣١٨ .
- (٥٧) المصدر نفسه : ٣١٨ ، وينظر : نماذج اعتمدت التشبيه اداة
للتصوير : ٢٨ ، ١٦٨ ، ١٦٩ ، ٢٤١ ، ٣٠٢ ، ٣٢٥ ، ٣٢٩ .
- (٥٨) المصدر نفسه : ٢٨ .
- (٥٩) ينظر : تاريخ الادب العربي - بروكلمان : ١٢٧/٥ ، التجديد في الادب
الاندلسي : ١٢٣ .
- (٦٠) ينظر : التجديد في الادب الاندلسي : ١٢٣ .
- (٦١) الديوان : ١٦٨ .
- (٦٢) المصدر نفسه : ٢٧٦ .
- (٦٣) المصدر نفسه : ٣١٩ .
- (٦٤) المصدر نفسه : ٣٣٤ .
- (٦٥) ينظر : نظرية الادب : ٢٠٣ ، النقد الجمالي : ١١٢ ، اوراق في اللغة
والنقد الادبي : ٢٣-٢٤ .

- (٦٦) البلاغة والتطبيق : ٤٤٣ .
- (٦٧) الديوان : ٩٤ ، وينظر : ٣٣٠ ، ٣٣١ .
- (٦٨) المصدر نفسه : ١٦٧ - ١٦٨ .
- (٦٩) المصدر نفسه : ٣٣١ .
- (٧٠) ينظر : اللغة وعلم النفس : ١٧٥ .
- (٧١) ينظر : الفن والادب : ٩٨ ، نظرية الادب : ٢١٣ - ٢١٤ ، ٢٢٥ .
- (٧٢) ينظر : البيان والتبيين : ٦٥، ٦٩/١ ، الصناعتين : ٥٧ ، سر الفصاحة : ٦٥ ، ٦٧ ، مفتاح العلوم : ١٩٦ - ١٩٧ ، الايضاح : ٤ .
- (٧٣) ينظر : ظهر الاسلام : ٢٠٤/٣ ، بديع الزمان الهمداني راند القصة العربية : ٨١ ، تطور الاساليب النثرية في الادب العربي : ٢٥١ .
- (٧٤) المثل السائر : ١١٤ .
- (٧٥) ينظر : النثر الاندلسي في عصر الطوائف والمرابطين : ٤٥٤ .
- (٧٦) الديوان : ٦٣ .
- (٧٧) المصدر نفسه : ١٦٠ - ١٦١ .
- (٧٨) ينظر : المصدر نفسه (مثلاً) : ٥٤ ، ١٦٨ ، ١٨٨ ، ١٨٩ ، ٢٠٢ .
- (٧٩) ينظر : فن الجناس : ٢٩/١ .
- (٨٠) الديوان : ٦٣ .
- (٨١) ينظر : المفاهيم الجمالية والنقد عند الجاحظ : ١١٣ .
- (٨٢) الديوان : ١٦٠ - ١٦١ .
- (٨٣) المصدر نفسه : ١٦١ .
- (٨٤) ينظر : المصدر نفسه : ٢٨ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٥٤ ، ٥٥ ، ٦٥ ، ٩٥ ، ١٦٧ ، ١٦٩ ، ١٨٩ ، ٢٤٢ ، ٢٩٧ .
- (٨٥) ينظر : اسرار البلاغة : ١٠ .
- (٨٦) ينظر : سر القصاحة : ٩٦ ، نقد الشعر : ٥٩ .
- (٨٧) ينظر : البيان والتبيين : ٩٦/١ ، سر الفصاحة : ٥٧ ، مفتاح العلوم : ١٩٦ - ١٩٧ ، الايضاح : ٤ - ٦ .
- (٨٨) ينظر البيان والتبيين : ٩٦/١ .

- (٨٩) المصباح : ٥٧ .
- (٩٠) ينظر : البيان والتبيين : ٦٩/١ ، سر الفصاحة : ١٠٧ ، البرهان : ٢٥٢ ، دلائل الاعجاز : ١٧٣ ، الايضاح : ٦ .
- (٩١) الديوان : ٢٩ .
- (٩٢) سورة الليل : الآية : ١ .
- (٩٣) سورة التكويد : الآية : ٨ .
- (٩٤) الديوان : ٢٤٠ .
- (٩٥) المصدر نفسه : ١٦١ .
- (٩٦) سورة عبس : الآية : ٣١ .
- (٩٧) الديوان : ٥٤ .
- (٩٨) سورة الحجر : الآية : ١٨ .
- (٩٩) سورة الصافات : الآية : ١٠ .
- (١٠٠) سورة الجن : الآية : ٩ .
- (١٠١) الديوان : ١٦١ ؟
- (١٠٢) سورة الانشقاق : الآية : ١٨ .
- (١٠٣) الديوان : ٣٠٧ .
- (١٠٤) سورة القدر : الايات : ١ - ٣ .
- (١٠٥) الديوان : ٣١٣ .
- (١٠٦) سورة يوسف : الآية : ٤٤ .
- (١٠٧) سورة الانبياء : الآية : ١٠٤ .
- (١٠٨) الديوان : ٣١٧ .
- (١٠٩) المصدر نفسه : ٣٢٠ .
- (١١٠) سورة فصلت : الآية : ٤٧ .
- (١١١) سورة الرحمن : الآية : ١٠ .
- (١١٢) الديوان : ٣٢٢ .
- (١١٣) المصدر نفسه : ٣٣٣ .
- (١١٤) سورة البقرة : الآية : ٧٤ .

- (١١٥) سورة التكويد : الآية ٢ .
- (١١٦) سورة الانفطار : الآية : ٢ .
- (١١٧) الديوان : ٣٢٠ .
- (١١٨) سورة هود : الآية ١٢٣ .
- (١١٩) الديوان : ٣٣٠ .
- (١٢٠) سور إبراهيم : الآية : ٢٤ .
- (١٢١) احكام صنعة الكلام : ٦٢ .
- (١٢٢) صبح الاعشى : ٢٩٤/١ .
- (١٢٣) ينظر : النثر الاندلسي لعصر الطوائف والمرابطين : ٣٦٩ وما بعده .
- (١٢٤) ينظر : الرمزية في مقدمة القصيدة : ١٨١ .
- (١٢٥) الديوان : ٦٣ .
- (١٢٦) المصدر نفسه : ٣١٥ .
- (١٢٧) المصدر نفسه : ٣٣٠ .
- (١٢٨) المصدر نفسه : ٣١٨ .
- (١٢٩) المصدر نفسه : ٢٨ .
- (١٣٠) المصدر نفسه : ٢١٦ .
- (١٣١) المصدر نفسه : ٣٢٩ .
- (١٣٢) المصدر نفسه : ٥٦ .
- (١٣٣) المصدر نفسه : ٨٨ .
- (١٣٤) شرح ديوان حسان بن ثابت الانصاري : ٤٤٨-٤٤٩ .
- (١٣٥) الديوان : ٣١٥ - ٣١٦ ؟
- (١٣٦) ديوان المتنبي : ٨٠/٣ .
- (١٣٧) الديوان : ٢٤١ .
- (١٣٨) ديوان ابن الرومي .
- (١٣٩) الديوان : ٣٢٣ .
- (١٤٠) ديوان ذي الرمة : ٣١/٢ .
- (١٤١) الديوان : ٣٢٧ .

مصادر البحث ومراجعته

- القرآن الكريم.
- ابن خفاجة الاندلسي - عبد الرحمن جبير - منشورات دار الافاق الجديدة - بيروت ط ١ ١٩٨٠ م.
- الادب الاندلسي - موضوعاته وفنونه - د. مصطفى الشكعة - دار العلم للملايين - بيروت ط ٤ ١٩٧٩ م.
- الادب العربي وتاريخه - مصطفى سويلم وآخرون.
- اسرار البلاغة - عبد القاهر الجرجاني - تحقيق: ريتز - استنبول ١٩٥٤ م.
- الايضاح - الخطيب القزويني - باشراف محمد محي الدين عبد الحميد - القاهرة.
- بديع الزمان الهمذاني راند القصة العربية والمقالة الصحفية - د. مصطفى الشكعة - دار الرائد العربي - بيروت ط ١ ١٩٧١ م.
- البرهان في وجوه البيان - ابن وهب الكاتب - تحقيق د. احمد مطلوب و د. خديجة الحديثي - بغداد ١٩٦٧ م.
- البلاغة والتطبيق - د. احمد مطلوب و د. كامل حسن البصير - وزارة التعليم العالي - بغداد ١٩٩٩ م.
- البيان والتبيين - ابو عثمان عمرو بن محبوب الجاحظ - تحقيق د. عبد السلام محمد هارون - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ط ٢ ١٩٦٠ م.
- تاريخ الادب العربي : كارول بروكلمان - ترجمة عبد الحليم النجار - دار المعارف بمصر - القاهرة ط ٢.
- التجديد في الادب الاندلسي - د. باقر سماكة - مطبعة الايمان - بغداد ط ١ ١٩٧١ م.
- تطوير الاساليب النثرية في الادب العربي - أنيس المقدسي - دار العلم للملايين - بيروت ط ٥ ١٩٧٤ م.
- خريدة القصر وجريدة العصر - العماد الاصفهاني - تحقيق النهاش آذرنوس - نقحة وزاد عليها محمد المرزوقي ومحمد العروس المطوي والجيلاني بن الحجاج يحي - الدار التونسية للنشر ١٩٧١ م.

- خمسة مداخل الى النقد الادبي - مقالات معاصرة في النقد - تصنيف ويلبر س. سكوت - ترجمة وتقديم وتعليق : د. عناد غزوان اسماعيل وجعفر صنادق الجليلي .
- دلائل الاعجاز - عبد القاهر الجرجاني- قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر - مكتبة الخانجي - القاهرة ١٩٨٤م.
- ديوان ابن خفاجة - تحقيق : د. السيد مصطفى غازي - منشأة المعارف - الاسكندرية ١٩٦٠م.
- ديوان ابن الرومي - ابو الحسن علي بن العباس بن جريج - تحقيق : حسين نصار - طبع دار الكتب المصرية ١٩٧٣- ١٩٧٤م .
- ديوان ابي الطيب المتنبى - بشرح الواحدي - طبعة فدرك دتيريسي - برلين ١٨٦١م.
- ديوان ذي الرمة - غيلان بن عقبة العدوي - شرح ابي نصر احمد بن حاتم الباهلي - روية ابي العباس ثعلب - حققه وعلق عليه : عبد القدوس ابو صالحي - مطبعة طربين - دمشق ١٩٧٢م.
- الرمزية في مقدمة القصيدة في العصر الجاهلي حتى العصر الحاضر - د. احمد الربيعي - مطبعة النعمان - النجف الاشرف ١٩٧٣م.
- ريحانة الالباء وزهر الحياة الدنيا - شهاب الدين احمد بن محمد بن عمر الخفاجي - تحقيق : عبد الفتاح محمد الخلو- طبع بمطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه - مصر ط ١ ١٩٦٧م.
- زهر الالباب وثمر الالباب - ابو اسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني - عارضه بمخطوطات القاهرة وحققه وضبطه وشرحه ووضع فهرسه علي محمد بجاوي - دار احياء الكتب العربية - القاهرة ط ١ ١٩٦٩م.
- سر الفصاحة - ابن سنان الخفاجي - تحقيق عبد المتعال الصعيدي - القاهرة ١٩٥٣م.
- شرح ديوان حسان بن ثابت الانصاري- ضبط الديوان وصححه عبد الرحمن البرقوقي- دار الاندلس- بيروت ١٩٨٠م.

- الشعراء الكتاب في العراق في القرن الثالث الهجري - حسين صبيح العلاق - منشورات مؤسسة الاغلمي - بيروت - دار التربية - بغداد ط ١ ١٩٧٥ م.
- الشعراء نقاداً - د. عبد الجبار المطلبي - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ١٩٨٦ م.
- صبح الاعشى في فن الانشا - احمد بن علي القلقشندي - شرحه وعلق عليه وقابل نصوصه - د. يوسف علي - دار الكتب العلمية - بيروت ط ١ ١٩٧٨ م.
- ظهر الاسلام - احمد امين - مكتبة النهضة المصرية - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ط ٤ ١٩٦٩ م.
- فصول في الادب الاندلسي - حكمت الاوسي - مطبعة سلمان الاعظمي - ١٩٧٠ م.
- فن الجناس - علي الجندي - القاهرة ١٩٥٤ م.
- الادب والفن - د. ميشيل عاصي - منشورا المكتبة التجارية للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت ط ٢ ١٩٧٠ م.
- الفن ومذاهبه في النثر العربي - د. شوقي ضيف - دار المعارف بمصر - القاهرة ط ٤ ١٩٦٥ م.
- قضايا في النقد الادبي - ك.ل. روثفن - ترجمة د. عبد الجبار المطلبي - مراجعة د. محسن جاسم الموسوي - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ١٩٨٩ م.
- فلاند العقيان - الفتح بن خاقان - مطبعة التقدم العلمية - بدرب الدليل بمصر ١٣٢٠ هـ.
- كتاب الصناعتين - ابو هلال الحسن بن عبد الله العسكري - تحقيق : علي محمد البجادي ومحمد ابو الفضل ابراهيم - دار احياء الكتب العربية - مطبعة البابي الحلبي - القاهرة ط ١ ١٩٥٢ م.
- المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر - ضياء الدين بن الاثير - تحقيق د. احمد الحوفي ود. بدوي طبانة - مكتبة نهضة مصر - مطبعة الرسالة - القاهرة ١٩٦٢ م.
- المصباح في علم المعاني والبيان والبديع - بدرالدين بن مالك - القاهرة ١٣٤١ هـ.
- مفاهيم الجمالية والنقد عند الجاحظ - د. ميشيل عاصي - دار العلم للملايين - بيروت ط ١ ١٩٧٤ م.

- مفتاح العلوم - ابو يعقوب يوسف بن ابي بكر محمد بن علي السكاكي - تصحيح احمد اسعد علي - مصر - مطبعة البابي الحلبي ط ١ ١٩٣٧م.
- مقدمة في النقد الادبي - د. علي جواد طاهر - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ط ٢ ١٩٨٣م.
- النشر الاندلسي في عصر الطوائف والمرابطين - د. حازم عبد الله خضر - دار الرشيد - بغداد ١٩٨١م.
- النشر الفني في القرن الرابع الهجري .
- نظرية الادب - اوستن وارين ورينية ويليك - ترجمة : محي الدين صبحي ، مراجعة حسام الخطيب - مطبعة خالد الطرابيشي ١٩٧٢م.
- النقد الادبي الحديث - د. محمد غنيمي هلال - دار العودة - بيروت ط ١ ١٩٨٢م.
- النقد الجمالي واثره في النقد العربي - روز غريب - دار العلم للملايين - بيروت ط ١ ١٩٥٢م.
- نقد الشعر - قدامة بن جعفر - تحقيق : كمال مصطفى - القاهرة ١٩٦٣م.

